

RESENHA

Paula Luersen

Ashes, de Steve McQueen

Resumo

A resenha trata da experiência de visitação de *Ashes*, instalação em vídeo de Steve McQueen, apresentada no *Institute of Contemporary Art*, de Boston. Exploram-se as expectativas, surpresas e reflexões suscitadas pelo trabalho e discute-se a maneira como McQueen traz à cena, por meio da imagem, a questão da memória.

Palavras-chave

Steve McQueen. Vídeo-instalação. ICA/Boston. Experiência. Memória.

Como citar:

LUERSEN, Paula. Ashes, de Steve McQueen. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 22, n. 36, p.1-7, jan.-jun. 2017. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.75863>

À porta de uma das salas do Instituto de Arte Contemporânea de Boston, repousava uma pilha de cartazes. Papeis trazendo uma narrativa sobreposta a uma imagem impressa. Uma pilha imensa de cartazes, como se clamasse por ser compartilhada com o maior número de pessoas que por ali passassem. De início, pareciam exibir um texto confuso e cheio de frases repetidas – um vício de linguagem que indicava a oralidade de uma história contada. Mas logo, continuando a leitura, o conteúdo do texto se sobrepunha às primeiras impressões da mesma forma com que as letras brancas tomavam o colorido da imagem no cartaz. O texto narrava a ocasião da morte de um menino que havia se envolvido, de forma aparentemente circunstancial, em um esquema de tráfico de drogas. Um tema que logo me tocou e soou bastante familiar, considerando a realidade brasileira que eu trazia como bagagem. Esse tipo de acontecimento, infelizmente, figura de forma cotidiana nas notícias de jornais das grandes cidades, o que já criava uma expectativa sobre o que seria ali apresentado.

Os cartazes faziam parte de uma instalação em vídeo de Steve McQueen, artista e cineasta britânico que – informava o texto de abertura da exposição – havia conhecido aquele menino ao qual aludia a narrativa durante o processo de gravação de um trabalho anterior, feito no Caribe, ilhas granadinas. No cartaz, atrás do texto, um corpo dava as costas ao leitor. Um corpo esguio e negro, voltado para o mar, que ocupava a ponta de uma canoa. Quais foram, porém, as primeiras imagens sugeridas pela leitura do texto dos cartazes? Por certo, toda a sorte de registros a que a situação narrada costuma se ligar: imaginei recortes do local em que tinha se dado o fato, retratos da família ou da própria vítima – imagens tantas vezes reproduzidas em páginas de jornais e telas de TV para referir a perda de mais um jovem para a violência urbana, em função do tráfico.

Mas o próprio modo como o texto narrava o que havia se passado já apresentava uma diferença fundamental em relação a uma abordagem jornalística: como dizer a morte. Em lugar do tom informativo, que caracteriza a difusão midiática desse tipo de acontecimento, a história narrada revelava-se um testemunho: o depoimento de alguém que parecia diretamente envolvido na situação. E mais do que isso, de um narrador que havia presenciado a ocasião da morte do menino:

Ele disse 'eu não vou a lugar nenhum, se vocês quiserem me matar, me matem aqui na presença de todos, pra todo mundo ver, eu não vou a lugar nenhum', e então eles atiraram na mão dele pra que deixasse cair o que estava segurando. E quando eles atiraram na mão dele, ele soltou, mas tentou correr e aí eles atiraram nas costas e quando ele sentiu, um dos caras veio pra cima dele e atirou na barriga e nas pernas dele.¹

1. Trecho do texto que constava no encarte à porta da vídeo-instalação *Ashes*.

O depoimento direto, trazendo detalhes da postura do menino no decorrer do episódio, contrasta com o modo com que as tragédias costumam ser noticiadas, voltadas para estatísticas e informações objetivas. Ainda assim, hesitei em entrar na sala: quais seriam as imagens que me aguardariam a partir desse enredo que já se anunciava? Seriam as escolhas de McQueen capazes de subverter o que nos causa um acontecimento trágico tantas vezes anunciado e repercutido, que parece não mais nos alcançar, para propor outro tipo de relação?

Na sala escura, o vídeo acompanhava os detalhes de um processo de construção: homens martelando; o zunido de serras em funcionamento; o foco em materiais como cimento e mármore. Em seguida, vislumbrava-se o cenário – um cemitério singelo, em meio a uma área verde – e o ofício daqueles trabalhadores – a confecção de um túmulo. A câmera se concentrava no tratamento dado ao mármore pelos trabalhadores e nos gestos que materializavam, aos poucos, o maciço símbolo de uma falta. Justapôs-se à lenta construção da lápide a narrativa do cartaz, agora sonora, que discorria sobre a morte do menino nas palavras de quem parecia ser um amigo próximo:

Ele voltou da ilha e eu tinha vindo da escola de tardinha pra limpar a casa. E ele veio e caminhava pela casa com a roupa molhada, toda a areia nos pés, e eu perguntei pra ele 'você não vê o que eu estou fazendo? Você não vê que eu estou limpando e você caminhando desse jeito pela casa?' E ele disse 'Agora eu sou rico, eu posso fazer tudo o que eu quiser'. E eu virei pra ele e nosso amigo virou pra ele e disse 'o quê?'. Ele se virou e disse 'Nós achamos uma coisa na ilha e nós não podemos gastar o dinheiro agora'. E o Kevin virou pra ele e disse 'Bom, só devolvam'. Nós não sabíamos que ele tinha achado as drogas.²

2. Trecho do texto que constava no encarte à porta de *Ashes*, narrado no decorrer da vídeo-instalação.

Dos atravessamentos entre som e imagem emerge o enfoque no pó. Primeiro, na poeira fina que sobra do mármore pelo ato da inscrição de um nome na lápide. Depois, na insistência do narrador no resto de areia que o menino espalhava pelo chão da casa e que encontrava ali uma correlação com as cinzas. As imagens construíam a persistência do pó, a referência às cinzas – e a todo o pesar que há nas cinzas, possível destino final de um corpo. Isso se dava em várias passagens do vídeo, que acompanhava a montagem final do túmulo levando o nome do menino: *Ashes*. E essas imagens conduziam, finalmente, à contemplação daquilo que resta apenas como vestígio: o que sobra

RESENHA

dos resíduos materiais de um processo de construção; o que resta de uma sequência de fatos enquanto história narrada; o que sobra da vida e tenta superar a morte com a edificação de um objeto permanente.

Figura 1. Ashes, Steve McQueen. Frame de vídeo-instalação. Fotografia da autora.



Em certo momento, vi algumas pessoas se aproximarem, vindas do outro extremo da sala e percebi seu interesse ao ver o que a tela exibia. Só então fui levada a espiar o que havia do outro lado da tela, no reverso das imagens que até então acompanhava. E foi uma surpresa perceber que outro vídeo estava sendo apresentado e reencontrar o que se ocultava por trás das letras nos cartazes da entrada: o menino que me dava as costas, sentado no limite de uma canoa, contemplando o mar. Uma imagem que se desenrolava em uma cena luminosa, espontânea. Extremamente bela.

Ela contrapunha, em certo sentido, o que vinha sendo mostrado na outra face da tela. Assistia-se agora a um habilidoso conduzir da canoa por um menino que às vezes fitava a câmera com um sorriso aberto em meio ao mar azul. Havia um encantamento naquela atmosfera de verão movimentada pela brisa, feita de um lento velejar pelas ondas. O vídeo soava como um registro desprezioso de uma parte da vida cotidiana de Ashes, o que se revelava pela narrativa que prosseguia, na mesma voz, em *loop*:

Eu conheci Ashes como um amigo. Todos nós éramos jovens. Crescemos no mesmo bairro. Então, assim, costumávamos viver em um gueto, você entende? Nós todos mergulhávamos juntos. Íamos pescar, mergulhar, tudo. Ashes é um cara legal, um cara brilhante no oceano.³

3. Trecho do texto que constava no encarte à porta de Ashes, narrado no decorrer da vídeo-instalação.

E o olhar do menino para a câmera era tão doce; a paisagem que o cercava, tão impressionante; que ali parecia se engendrar outra forma de permanência

possível, muito distante daquela inscrição em mármore, do peso do luto em consequência de um episódio brutal. Mudava-se de ares de um lado ao outro da tela, alterando-se o registro dos episódios e fatos narrados sobre o menino. E logo, a própria tela projetada sob suas duas faces ganhava esse sentido de “entre”, de “meio”, interposta entre representações de vida e morte, posicionada na transição entre imagens que traziam afetos em sentidos contrários.



Figura 2. Ashes, Steve McQueen. Frame de vídeo-instalação. Fotografia da autora.

A tela podia ser imaginada como o meio onde caberiam tantas outras imagens da arte que fazem vibrar essa transição sem resolvê-la. Como em *Os olhos de Gutete Emerita* (1996)⁴, de Alfredo Jaar, que em vez de imagens de violência e morte, exibe apenas os olhos de quem as testemunhou enquanto os fatos vertem somente como narrativa; como nas fotografias tomadas secretamente por Henrik Ross (1941-44)⁵, que registra a vida dos judeus no gueto de Losz, trazendo à cena as filas de famílias que aguardavam a suposta deportação a campos de trabalho e desconheciam à época – assim como o fotógrafo – o destino final da jornada aos campos de concentração; como em *Portrait of Lewis Payne* (1875)⁶, de Alexander Gardner, o retrato de um homem algemado que encara a câmera, em pose e cenário aparentemente banais, se não fossem imediatamente anteriores ao momento em que se daria a execução do homem fotografado. Imagens que não cansam de se equilibrar entre a vida e a morte, o ordinário e a violência, a trivialidade dos registros e o destino das imagens, parecendo conter potências que operam no espaço dessa transição. A diferença em relação a esses trabalhos, contudo, estava no fato da instalação de Steve McQueen opor, em um primeiro momento, as duas sequências em vídeo, como se a fina tela de projeção pudesse se abrir e abrigar a narrativa cruel que

4. Instalação exposta no Brasil durante a 29ª Bienal de São Paulo, em 2010.

5. Fotografias da exposição *Memory Unearthed – Henrik Ross*, em exibição em 2017 no Museum of Fine Arts, de Boston.

6. Fotografia presente no livro *O Espectador Emancipado*, de Jacques Rancière, p. 165.

RESENHA

opunha o corpo vibrante que conduzia o barco e o corpo inerte a ser sepultado em lápide de mármore. Com a oposição das duas faces da tela parecia se colocar, assim, um antes e um depois, um registro de vida e um registro de morte.

Depois de algum tempo, no entanto, essa dualidade deixava de se sustentar, já que o vídeo que trazia Ashes manobrando o barco não parava de se repetir, em *loop*. E tal cena, ao mostrar-se reiterada - sempre a mesma -, entregava seu sentido limitado de lembrança: era também um resto de tempo, uma sobra do que se passou, daquilo que já não poderia mais voltar a ser. Em consequência, por sua repetição, ela deixava de se opor à construção da lápide e passava a somar-se a ela enquanto exibição póstuma de uma cena passada. Tentativas de dobrar o tempo, de dar consistência a uma presença que agora falta, a uma falta que não deixava de persistir e precisava se fazer imagem.

Ainda que tão diferentes, ainda que envoltos por atmosferas e jeitos tão díspares de dizer morte e vida, os dois vídeos, em lados contrários da tela, passaram a me afetar a partir de um mesmo caráter: a tentativa de dar corpo ao que não deixa de pulsar, mesmo que sob a égide da falta, e continua a se inscrever na vida enquanto rememoração. Nas palavras de Steve McQueen⁷: “Vida e morte sempre estiveram lado a lado, em todos os aspectos da vida. O nosso dia-a-dia é pleno de fantasmas”. Lado a lado – ou em ambos os lados da tela – os vídeos passavam a vibrar como um só: restos de tempo, registros do espaço que buscavam dar consistência e tornar imagem o que já não pode voltar a ser.

7. Comentário sobre o trabalho registrado no texto *Steve McQueen's 'Ashes' haunts Institute of Contemporary Art*, de Celina Colby.

DADOS DA EXPOSIÇÃO:

Título: Ashes

Artista: Steve McQueen.

Técnica: Vídeo-instalação.

Exibição resenhada: 15 de fevereiro de 2017 a 25 de fevereiro de 2018. Exposição organizada por Dan Byers, curadoria de Mannion Family Senior, com o assistente curatorial Jeffrey De Blois.

Local: The Institute of Contemporary Art/Boston, in Kim and Jim Pallotta Gallery.

REFERÊNCIAS

- BYERS, Dan. *Steve McQueen: Ashes*. Institute of Contemporary Art: Boston, 2017.
- COLBY, Celina. *Steve McQueen's 'Ashes' haunts Institute of Contemporary Art*. Disponível em: <<http://baystatebanner.com/news/2017/feb/24/steve-mcqueens-ashes-haunts-institute-contemporary/>> Acessado em 24 jun. 2017.
- FARIAS, Agnaldo; ANJOS, Moacir (orgs.) *Catálogo da 29ª Bienal de São Paulo: Há sempre um copo de mar para um homem navegar*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2010.
- SUTNIK, Maia-Mari (org). *Memory Unearthed – The Lodz Ghetto Photographs of Henryk Ross*. Ontario: Yale University Press, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Trad. José M. Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

Paula Luersen

Doutoranda em História, Teoria e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

(*) Texto submetido em 2017.